

AZ EGYHÁZI KÖNNYŰZENE FOGADTATÁSA ÉS MEGÍTÉLÉSE A SZOCIALISTA MAGYARORSZÁGON¹

A keresztény könnyűzene helyzete és fogadtatása a Római Katolikus Egyházban több mindenben különbözik más protestáns illetve püünkösdi-karizmatikus felekezetekétől. Utóbbiak már pusztán azzal, hogy a modernizáció, késő-modernizáció korában jöttek létre nyitottabbak korunk jelenségeire, hiszen jól tudjuk, hogy egyetlen új vallás sem teremt önmagából új zenét, hanem azokat a formákat és eszközöket használja fel, amelyeket a mindenkori kulturális helyzet kínál.² A Római Katolikus Egyháznak az ipari forradalmak, a technikai modernizáció, a liberális politikai elvek terjedése vagy a 19-20. századi társadalmi mobilizációs folyamatok lényegesen nagyobb kihívást jelentettek és jelentenek. A Római Katolikus Egyház tekintélyét, státuszát veszélyeztető folyamatokra, a radikálisan felgyorsuló társadalmi-technikai változásokra azonban meg kellett találni a választ. A II. Vatikáni Zsinatig (1964-68) átfogó reformok nem igazán történtek, miközben a hívek körében alulról jövő folyamatként spontán reakciók születtek, melyek a szabályozatlanság, egyértelmű útmutatás hiánya miatt folyamatosan terjedtek és váltak egyre változatosabbá. A Római Katolikus Egyház esetében a II. Vatikáni Zsinat reformjai után az egyház az idők jeleinek értelmezőjeként, a modernitás útítársaként és mintegy partnereként jelenik meg. Az egyház³, ahogy Hellemans is megfogalmazta, már nem elítélte a modernitást, hanem az „aggiornamento” kulcsszó égisze alatt megpróbálta önmagát közelíteni a modern időkhöz, adaptálni a katolicizmust a modernitáshoz, ami azonban korántsem volt egyértelmű és problémamentes.⁴ Baldovin a II. Vatikáni zsinathoz fűződő különböző attitűdöket foglalja össze, melyből alapvetően ötfélét különböztet meg.⁵ Ezek egyértelműen mutatják a zsinat ellentétes hatásait a világ különböző részeinek római katolikusai között. A modernitáshoz való ambivalencia tehát végigkísérte a II. Vatikáni zsinat történelmét is.⁶

1 A tanulmány megszületését az OTKA NK 81502 számú kutatási programja támogatta. A szerző az MTA-SZTE Vallási Kultúrákutató Csoport munkatársa.

2 RAJECKY 1969. 46.

3 Az egyház kifejezést a későbbiekben Római Katolikus Egyházra utalva használom.

4 MacSweeney és Hellemans alapján alapvetően 4 korszakot különböztethetünk meg az újkori egyháztörténetben. Az egyes periódusokban az egyház modernitáshoz való viszonyát más-más attitűd jellemezte. HELLEMANS 2001.

5 BALDOVIN 2008. 1) további reformok igénye; 2) a zsinat előtti állapot helyreállítása; 3) a zsinat reformjainak felülvizsgálata; 4) a reform inkulturációja; 5) a reform re-katolicizálása.

6 BALDOVIN 2008.

Természetesen a zsinat után is maradtak olyan szegmensei a megélt vallásosságnak, melyek szabályozása nem valósult meg egyértelműen.⁷ E gyakorlatok közül igen hangsúlyos az egyházi zene kérdése azzal, hogy engedélyezzék-e a rock' n' roll alapú zene alkalmazását a szentmisék során vagy csupán a templom falain kívül. Mivel a vallási könnyűzene különösen alkalmas eszköz arra, hogy a fiatal generációkat megérintse, így a kialakuló viták jelentősége sem csupán az összeütközésben keresendő, hanem lényegesen tágabb kontextusban értelmezendő, ami nem más, mint a vallás és a modernizáció, a vallás és az átalakulás valamint a vallás és a tömegkultúra kapcsolata.

Az egyházi zene a történelem során soha nem volt statikus, homogén és változatlan, hanem többféle örökséget, zenei világot szintetizáló heterogén, szinkretikus jelenség, melyen minden korban megfigyelhetők voltak annak sajátosságai. A korábbi korok forrásai ezekről keveset tárnak fel. Az időközben lezajló zenei szinkretizmus közösségi fogadtatása mára elhalványult, s a hívek egységesen népéneknek tekintik az egykor esetleg vitákat kiváltó énekeket és nem igazán törődnek azzal, hogy mely kor örökségeiről van szó. A zene, mint a szentmisék egyik legfontosabb esztétikai élményét adó része, a korábbi évszázadokban is a közösségi érdeklődés középpontjában állt. Mint a hit mellett esztétikai tartalommal is bíró liturgikus elem, törvényszerű, hogy a mindenkori közízlés befolyása alatt áll. Megítélése tehát nagymértékben függ az adott korra jellemző „szépség” fogalomtól, a divattól.

Az ókeresztény egyház időszakában a provinciák még különféle szakrális szokásrenddel és sajátos színezetű dallamanyaggal rendelkeztek, s ez a gazdagság megmaradt mind a középkor, mind az újkor során.⁸ Wilson-Dickson például a polifónia 12. századi kialakulása vagy a zene reformáció korában betöltött szerepe kapcsán mutatja be az akkori ellentéteket.⁹

Olyan mértékű impulzus e területen azonban, mint a 20. század második felétől kiindulván, korábban nem volt érzékelhető. Kijelenthetjük, hogy napjaink egyházi zenéje soha nem látott sokféleséget ért el, hiszen egymás mellett élnek a különböző korok és műveltségi rétegek zenei hagyományai a legmodernebb idők divatos könnyűzenéjével. Ez a fajta sokszínűség törvényszerűen minden hívőre másként hat, és a vernakuláris vallásosság¹⁰ szintjén éles ellentétek kialakulásához is vezetett. Felgyorsult korunkban az egyháznak egyre több hatásra kellene

7 A II. Vatikáni Zsinattal megkezdett liberalizáció azonban ambivalens reakciókat és növekvő belső feszültségeket eredményezett. Míg egyesek az új generációk, új technikai-, kulturális viszonyok sajátosságait figyelembe vevő „új nyelv” kezdeteként tekintenek rá, mások a római katolikus egyház hagyományos arculatának elvesztéséhez és a szekularizációs folyamatok felgyorsulásához vezető folyamatok generátoraként határozzák meg.

8 Ez a változatosság évszázadokon keresztül fennmaradt. Rajeczky idézi 12. századi ciszterci forrásokból: „*Bár a hibákban mindannyian megegyeznek, de amiben ésszerűen megegyezhetnének, abban annyira különböznek egymástól, hogy két provincia sem éneklí ugyanazt az antifonáriumot.*” RAJECZKY 1981. 150.

9 WILSON-DICKSON 1998. 53-58.

10 A vernakuláris vallásosság (vernacular religiosity) terminus hangsúlyozza, hogy a hivatalos vallásosság valójában csak leírt formában létezik, míg a „megélt vallásosság” a népi vallásossághoz hasonlóan szinkretikus jegyekkel rendelkezik. PRIMIANO 1995. 37-56.

választ találania, miközben egyre kevesebb idő áll rendelkezésre a reakció és az egyes következmények átgondolására, megfogalmazására.

Jellemző erre a szabályozott szabályozatlanságra, hogy még a 20. század közepén is X. Pius pápa 1903-ban íródott *Motu Proprio*-ját hozzák fel hivatkozási alapként. Ez a liturgikus zenében az újjáéledő gregorián mellett döntött, emellett szabályozta a használható hangszereket is, megtiltván a templomi zenében minden világiasságot. Törvényszerű tehát, hogy az eltérő álláspontok szaporodnak, a konfliktusok egyre mélyebbek lesznek a különféle olvasatot képviselő felek között. Korunkban azonban az egyházi zene megítélését bonyolítja, hogy az uralgó esztétikai kánonok is széttöredeztek, nagyobb helyet adva ezzel a különféle irányzatok eltérő értelmezésére és ellentétes megítélésére.

Jelen tanulmányban célok annak felvázolása, hogy az egyházi könnyűzene fogadtatása és megítélése milyen politikai és esztétikai preferenciák következtében formálódott a szocializmus korának Magyarországon. Egyúttal igazolni kívánom, hogy a zenével kapcsolatos kritikák elsősorban nem a hit, hanem az esztétika alapján fogalmazódtak s a teológiai tartalmú viták is valójában a szembenálló felek esztétikai preferenciáit tükrözik.

A helyzetet bonyolítja, hogy a szocialista éra vallási életének elemzésekor figyelembe kell vennünk két tényezőt. Egyrészt az egyházak és a vallásosság politikai helyzetét a korszakban, másrészt a nyugati tömegkultúra beszüremkedéseivel szemben tanúsított gyanakvást és bizalmatlanságot. A Római Katolikus Egyház helyzete különösen bonyolultnak számít az egykori kommunista blokk országában, ahol a nyíltan ateista politikai hatalom számára a legnagyobb ideológiai veszélyforrást a keresztény egyházak jelentették. Mint minden a kommunista blokkhoz tartozó országban, így Magyarországon is a politikai hatalom függő helyzetbe kényszerítette az egyházakat, erőteljes kontrollt gyakorolva felettük, amely erőteljes feszültséget szült a papság sorain belül is. Speciális helyzet alakult ki tehát témánk szempontjából, hiszen a rohamosan terjedő nyugati eredetű rock 'n' roll mellett, hogy teljes mértékben átalakította a könnyűzenét, megváltoztatta a divatot, csoportképző erővel is rendelkezett és új szubkultúrákat hozott létre. Ezek veszélyforrást jelentettek a politikai hatalom számára, különösen azok, melyek vallási alapon szerveződtek. Ennek következtében a politikai hatalom erőteljesen fellépett ellene, próbálván kontrollált keretek közé szorítani,¹¹ hiszen a rendszer szigorúan szabályozott jellege nem adott teret a társadalmi önszerveződéseknek. A központilag irányított és ellenőrzött kulturális életbe nem fértek bele a kisközösségi kezdeményezések,¹² hiszen – ahogy Tomka Ferenc kiemeli – a párt vezetősége tudta, hogy „a közösség erőt jelent, mert az önálló gondolkodásnak és alkalmasint az ellenállásnak is, helye lehet.”¹³

Mindezek után ez a politika által jelentős részben az ellenkultúrához sorolt zenei stílus megjelent az amúgy már önmagában is ideológiai és világrend terén

11 Erről törvényi szinten is próbáltak intézkedni. A 61/1971. [XII.17.] MM sz. rendelet mondja ki a következőket: „a társadalmilag értékes irodalmi és művészeti produktumok alól kivételt képez a tánczeneszerzői, táncdalszövegírói (énekesek, zenészek, stb.) tevékenység.” Idézi KÖBÁNYAI 1986. 75.

12 VALUCH 2006. 149.

13 TOMKA 2005. 173.

ellenkultúrát megtestesítő vallás keretei között. Az egyházi vezetők a kialakuló keresztény könnyűzenét és a szerveződő kisközösségeket általában eltűrték, de nem nézték jó szemmel s csak a legkritkább esetben támogatták. Mivel a politikai rendszer függő helyzetbe kényszerítette az egyházakat, törvényszerű, hogy azt a jelenséget, amit a politika a „tiltott” vagy „tűrt” kategóriába sorolt, az egyháznak is hasonlóképpen kellett kezelnie. Ennek volt következménye, hogy a püspöki kar tagjai teljes mértékben távol tartották magukat az alulról szerveződő, fiatalokat megszólító vallásos fesztiváloktól, melyek egyik alapját a keresztény könnyűzene adta. Így jórészt politikai okoknak tulajdonítható, hogy a Budapest közelében fekvő Nagymaroson 1971 óta megrendezésre kerülő, több ezer katolikus fiatalot mozgósító fesztivált Lékai László bíboros egészen a II. János Pál pápánál 1980-ban tett látogatásáig nem ismerte el hivatalosan, és csak ezután jelent meg rajta személyesen is, azaz innen vált az egyház részéről is csupán hivatalosan is eltűrtté – de nem hivatalosan elfogadottá.¹⁴

Összetett jelenség alakult ki tehát. Miközben a magyarországi és egyben a közép-kelet európai Római Katolikus Egyház eddig nem találkozott a nyugaton korábban már terjedő zenei stílusokkal – így sem a gospel vagy a jazz nem jelent meg a hívek körében – nem alakított ki sem véleményt, sem stratégiát a modernizációval kapcsolatban. A tömegkultúra legújabb zenéje, a rock and roll azonban rohamosan hódított a vallásos fiatalok körében is. Egyszerre jelentve veszélyforrást tehát az egyházi személyek és a politikai vezetők jelentős részének szemében. A keresztény könnyűzene tehát kétszeresen is alternatív irányzatnak számított. Egyrészt politikai szempontból azon túl, hogy a beatzene által életre keltett „ellenkultúrához” tartozott, még vallási alapokon is nyugodott. Jól ismert ugyanis, hogy a Kádár-korszak szocializmusában vallásosnak lenni semmiképpen nem vívta ki a hatalom szimpátiáját, s bizonyos mértékig a politikai rendszerrel való szembe-helyezkedést is jelentette. Másrészt, ezt a politikai felhangot erősítette, hogy az egyházon belül is egyfajta „alternatív” vallásosságként tekintettek a mozgalomra, mely a már említett liberális „gyökök” miatt veszélyeztetheti a hagyományokat, felforgathatja többek között a vallási élet kereteit és rítusait.¹⁵

Amellett, hogy a keresztény könnyűzene megjelenése következtében beinduló viták jelentős mértékben megfelelnek a nyugati „worship war” folyamatának, szükséges kiemelnünk egy újdonságot, mely a tömegkultúra határokat, kulturális rétegeket és vallási felekezeteket nem ismerő és összemosó jellegében kereshető. Az 1960-as évektől megjelenő új divatirányzatok ugyanolyan ütemben nyertek

¹⁴ TOMKA 2005. 196.

¹⁵ Nem említem a II. Vatikáni Zsinat határozatait a történelmi előzmények körében, bár nyilvánvalóan az egyház megújulása, új nyelvének, rítusainak átalakítása miatt kapcsolódik az általam vázlatosan ismertetett társadalmi körülményekhez, ám a zsinat határozatai a magyar katolikus vallási életben és gyakorlatba csak jelentős késéssel jelentek meg, így nem az előzményekhez sorolnám, hanem a keresztény könnyűzenét az 1970-es években felerősítő körülményekhez. Ahogy Blanckenstein Miklós atya fogalmazott az 1968-72 közti időszakról: „Erre az időre esett az új típusú kereszténység kezdete, ami egyébként egybeesett a hatvanas évek beatmozgalmával. Bár a II. Vatikáni Zsinat nyitása akkor még sokkal inkább hatott teológiánkra, mint a magyar egyházra, a szemináriumban is életmód-változás következett be, például a civil ruha, a gitározás, a beatmisék.” KAMARÁS 1989. 38.

teret a vallásos és nem vallásos kultúrában, a római katolikus, református, evangélikus felekezetek mindegyikénél. Az új stílus s a vele együtt megjelenő egyházzenei következmények átlépték a felekezeti határokat, s az új dalokat gyakran egyszerre énekelték a különböző felekezethez tartozó fiatalok. Ennek egyik oka nyilvánvalóan az átfogó vallási tartalom, mely éppen vallási jellege miatt elfogadható volt mindegyikük számára, „azért, mert nyíltan a kereszténységhez kötődő volt”. A kereszténységen belüli felekezeti kötődés a zenénél már másodlagos volt ebből a szempontból az esetek jelentős részében. Másik oka pedig a zenei vonzerő, az új divat, az új kommunikációs nyelv használata gyakorolt erőteljes hatást, melynek köszönhetően végre az akkori fiatalok is magukénak érezhették a vallásos zenét. Immár nem a nagyszülők népekeinek nyelvén szólaltak meg, s ez az esetek többségében lényegesen fontosabb volt a felekezethez kötődő tartalomnál is. „Ennek a zenének közösségteremtő ereje volt: aki hallotta, az a liturgiát is sokkal jobban magáénak érezte.”¹⁶ Mindezek mellett ezt a felekezetek feletti, ’ökumenikus’ jelleget idézte elő a zene terjedésének szamizdat módja is, melynek következtében az egyes számok a folklóralkotásokhoz hasonló módon szerzőtlenül terjedtek, gyakran hallás után kerültek lejegyezésre. Nem volt tehát sokszor világos az ifjúsági énekkarok, zenekarok tagjai számára, hogy egy vallási tartalommal rendelkező dal milyen felekezethez kötődött elsősorban.¹⁷ „Pestre kerülésem után az én feladatom volt, hogy kottákat gyűjtsek, hiszen Jenőék híre már eljutott Szegedre is. Minden hazautazásomkor Emese néni megkérdezte, hogy »Na, hoztál új dalt?« [...] Pesten nem magyarálták túl a dolgokat. Szóval ott nem volt nagyon nevesítve, hogy ez kinek a nótája, kinek írta, miért írta, hová?”¹⁸ Mindezek mellett természetesen az információk, az egyes rendezvények, új dalok hírei is szóban terjedtek, „a dalok szóláncolat révén jutottak el egyik helyről a másikra.”¹⁹ Sebők Sándor főtí plébános megjegyezte, hogy Sillye Jenő „dalait fölvettük magnóra, és az egész országban terjesztettük a plébániákon.”²⁰

Ez a szemlélet tűnt fel a viták során is. Azaz a bírálók számára is általában sokkal fontosabb az a tény, hogy valaki elutasítja-e a stílust, mint az, hogy mely felekezethez kötődően teszi ezt meg. Ez az elutasítás jelentett tehát egy összefogó erőt a különböző felekezetű papok, lelkészek s bírálók között. Az egyes szerzők ugyanazokat az esztétikai érveket használták, ugyanazon az elven támadták az új zenei stílust.

Alapvetően ezek az esztétikai bírálatok Adorno 1938-ban az akkori divatos populáris zenéről, a jazzről írott elveit tükrözik, mely minden művészi értéket nélkülözőnek tünteti fel a modern zenét: „[...] amilyen kevésbé nevezhető dionüszoszinak a tömegek zenei tudata, e tudat legutóbbi változásainak épp oly kevés közük van az ízléshez egyáltalán [...] a jelenlegi zenei tömegállapot »degeneráció«.”²¹ Magyarországon az esztétikai szempontú bírálatokat elsősorban Dobszay László és Czigány

16 BODNÁR 2002. 29.

17 PÓVEDÁK 2011.

18 Sz. L. 2009. 03. 17. Szeged

19 BODNÁR 2002. 26.

20 BODNÁR 2002. 29.

21 ADORNO 1970. 227-229.

György nevéhez köthetjük. Dobszay László – mint a gregorián hazai újjáélesztésének egyik jelentős előmozdítója, a magyarországi egyházi zene irányadó személyisége – azon a véleményen volt, hogy a 16. századtól fogva a népénekekben folyamatos nivellálódás tapasztalható, melynek lényege, hogy egyre inkább uralomra jut a szubjektivistá, moralizáló és pietesztikus hangvétel. Napjaink modern vallási zenéjét vizsgálva megállapította, hogy a „szinte kizárólag dilettáns szerzőktől származó – dalokat (...) sem korszerűnek, sem zeneileg vagy vallásilag értékesnek nem mondhatók.”²² Czigány ezek alapján vallotta, hogy a keresztény könnyűzene nem alkalmas evangelizálásra, aminek oka nála egyértelműen az általa giccsesnek nevezett dalok szintje és azok kezdetleges kidolgozottsága. „Tenyészik, ami primitív, hódít a dilettáns rögtönzés (...) Felelősség terheli azokat az egyháziakat, akik úgy vélik: oltár köré vonzani a fiatalokat bármely olcsó eszközzel szabad, avagy maguk is oly alacsony zenei műveltséggel bírnak, hogy még »szépnek« is hallják ezeket a (rossz értelemben vett) vidéki presszókba illő slágerkíséreteket, diszkozózenéket (...) Rossz zene helyett igazi szent zenét kell a templomba vinni (...)”²³

Török József a szubjektív esztétikai bírálatokat X. Piusz pápa 1903-ban született Motu Proprioja, valamint a II. Vatikáni zsinat határozatai alapján kívánja megerősíteni. Utóbbi kiemeli, hogy az egyház jóváhagyja az igazi művészet minden megnyilatkozását, amelyben megvannak a kívánt föltételek – azaz szent, egyetemes és valódi művészet – és helyet ad nekik az istentiszteleteken.²⁴ Ezek után kijelenti, hogy a beat-, song-, és egyéb énekeknek a liturgiában nincs helye, mivel „ha valami természeténél fogva másmilyen, akkor egyéni elképzelés vagy helytelen gyakorlat nem változtathatja meg alapadottságait. A három kíváncsi közül (művészi, szent, egyetemes) ez utóbbi énekek az egyiknek sem felelnek meg.”²⁵

Az esztétikai jellegű bírálatok mellett feltűnnek azonban olyanok is, melyek látszólag az új zenei dalok teológiai tartalma – illetve annak hiánya ellen emelték fel szavukat. Bányai Jenő és a református Csomasz Tóth Kálmán úgy vélték, hogy a keresztény tartalmú könnyűzene csupán a zene ritmusa és nem a vallási mondánivalója miatt népszerű a fiatalabb generációk körében. „A fiatalok zenei világdialektusát, mint jelenséget és feladatot, szükséges, hogy az egyház is megfontolás tárgyává tegye. Illúziókat nem táplálhatunk; az elidegenedett nemzedéket nem Jézus Krisztus, hanem a tánczene érdekli. A keresztyén felelősség és a küldetés embere ezzel szemben nem a táncos lábakat, hanem a bűnösöket magához hívogató Krisztust szolgálhatja egyedül.”²⁶ Bányai ehhez még hozzáteszi, hogy „a könnyűzene hatása nem az értelemre, illetve a lélekre, hanem az idegrendszerre irányul.”²⁷

Habár Magyarországon a szocializmus évei idején nem jelent meg a nyugatihoz hasonló méreteket öltő és gazdasági alapon nyugvó szórakoztató tömegkultúra és zenei ipar, hanem csak egy erőteljes központi cenzúrával ellenőrzött és méreteiben, lehetőségeiben is központi irányításra működő 'szórakoztató ipar', mégis

22 DOBSZAY 1995. 13-14.

23 CZIGÁNY 1993. 115.

24 TÖRÖK 2004. 193.

25 TÖRÖK 2004. 201.

26 CSOMASZ TÓTH 1969. 102.

27 BÁNYAI 1969. 224.

megfigyelhetők ugyanazok az 'elvilágiasodott', 'elanyagiasodott' zenei ipart bíráló kritikák, mint amelyek Amerikában a kezdetektől fogva jelen voltak.²⁸ Mindehhez érdemes tudnunk, hogy a keresztény könnyűzene magyarországi előadói 1989 előtt semmiféle bevételhez nem jutottak fellépéseikből, hanem gyakorlatilag önkéntes alapon tevékenykedtek.²⁹ Lemezkiadásra egészen 1984-ig, Sillye Jenő Kristályóriás című lemezének megjelenéséig nem került sor. Még az 1990-es évek végén is többségben voltak a házilag felvett CD-k és kazetták. Mindezek ellenére Bányai Jenő már 1969-es kritikájában megjelenik a világi könnyűzenét működtető tömegipar bírálata, mely maga után vonja, hogy a keresztény könnyűzenei alkotások liturgián való alkalmazása sem lehetséges, sőt egyenesen elítéli azokat a személyeket is, akik egyáltalán hallgatják az adott stílust. „Már pedig, ha az istenimádás helye ugyanattól a zenétől hangos, amely minden lényeges területen hű utánzata a zenei szórakoztató ipar kommersziális termékének, akkor ez annyit jelent, hogy az ösztönéletet élő ember még a templomban is igényli, illetve azt szolgálja ki, ami egyébként a szórakoztató helyek légkörébe tartozik [...] Evangéliumi szemléletünk folytán már abban is kételkedhetünk, hogy aki ennek az ösztönzenének a híve, annak egész valója (szóma és psziché) az »Isten temploma« lenne [...] felfogásunk szerint az »újjászületett ember« (Jn 3:7) még otthonában is távol tartja magát ettől a hozzá méltatlan, szellemi fejlődését egyáltalán nem elősegítő zenétől.”³⁰

Mindezek az alapvetően zeneesztétikai viták azonban nem számítanak magyar sajátosságnak. Joseph Ratzinger bíborosként pl. elsősorban a protestáns Kohlira hivatkozott, amikor felszólalt a könnyűzene liturgián való felhasználása ellen. „A rockzene élvezése után a közönség mintegy transzszerű állapotból ébred, és erőt vesz rajta a tombolási ösztön, a düh és az agresszió.”³¹ Walter Kohli az alábbi kilenc pontban foglalta össze a rockzene jellemzőit: 1. törekvés a hírnévre, 2. pénzügyi és ipari érdekek működtetik, 3. hatalom és manipuláció, azaz befolyásolni képesek a fiatal hallgatókat, 4. kábítószer-élvezet és alkoholizmus, kicsapongó szexuális élet, 5. keleti vallások befolyása, 6. okkultizmus, 7. lázadás és rombolási düh, 8. kaotikus mamut-hangversenyek, 9. önző, „vedd el” mentalitás.³² A protestáns Kohli nézetein alapul a ferences Corrado Balducci könyve is, mely szerint a sátánizmus és a rockzene összetartozik „s egyik hasznára

28 Mivel az Egyesült Államokban a keresztény könnyűzene, mint korábban említettem, a kezdetektől fogva használta a tömegkultúra adta lehetőségeket, így a tömegkultúra zenéjére megfogalmazott kritikák hamar megjelentek a keresztény könnyűzenénél is. Mindezek mellett sokan bírálták, hogy túlságosan magára öltötte a fogyasztói civilizáció anyagelvűségét, ami ellentétes a kereszténység tanításaival. ROMANOWSKI 1997. 45.

29 „Elkötelezetten, Jézus ügyéért dolgozva – napi nyolcórai munka mellett! – eleinte vonaton utazva járta az országot, saját költségén, mert hihetetlenül nagy igény volt arra, hogy meghallgassák: papok, plébániai és ifjúsági közösségek hívták. Az idősebb papok azért voltak kíváncsiak rá, mert nem hallottak még ilyen éneket, a fiatalok pedig örültek, hogy velük hasonló korú személy mondja el a hitét a dalokban. Játszott olyan templomokban, amelyek addig kongtak az ürességtől. Jenő zenéjének köszönhetően zsúfolásig megteltek ezek a templomok. Az élet bonyolult kérdéseire egyszerű válaszokat adott, amelyek szíven ütöttek az embert, a dalai televoltak érzellemmel, könnyen lehetett énekelni őket.” BODNÁR 2002. 26.

30 BÁNYAI 1969. 225.

31 KOHLI 1984. 36.

32 KOHLI 1984. 21.

válík a másíknak: az első hozta létre a másodikat, és az utóbbi immár az előbbi javát és fejlődését szolgálja.”³³ Mindezek alapján törvényszerű, hogy nevezett szerzők nem csupán azt utasítják el, hogy a rock zenét felhasználják a liturgián, hanem evangelizáló, dicsőítő alkalmazásukat is. „Egyoldalúan testmozgásra ingerlő, transzba ejtő, kábító, hipnotizáló vagy eksztázisba ejtő zene ezért sohasem játszható istentiszteleten vagy evangelizáción, mert itt a zenének az a feladata, hogy a hallgatót előkészítse az Isten Igéjének világos fejjel, tiszta értelemmel való befogadására [...] Mivel a rockzene tipikus elemei [...] ellentmondanak Isten teremtetési rendjének, [...] ezért nem létezhet keresztyén rockzene.”³⁴ XVI. Benedek pápa még bíborosként ezek alapján írt a könnyűzene felhasználásának lehetőségeiről.³⁵ Felismerte, hogy a felvilágosodás korától a hit és a kortárs kultúra egyre növekvő mértékben vált és válík el egymástól,³⁶ amire az egyháznak is meg kell találnia a választ. „[...] a hasadék mindinkább elmélyült, és ama tanácstalanság, hogy hogyan kell és hogyan lehet a hitnek kulturális kifejeződési formát öltenie a mában, az a mai egyház száraz pragmatizmusának és a hit kulturális kifejezésére tett kísérletek zavaros szembenállásában nyilvánvaló.”³⁷ Ám véleménye szerint ez a válasz, az egyház új „nyelvének” keresése nem merülhet ki abban, hogy az egyház alárendeli magát a modern kultúrának, mivel az amúgy is folyamatosan önmaga keresésének kétségei között él.³⁸ Hiszen, ahogy Kohli is írja „a keresztyén popzene a »csalétek«, amellyel a 20. század eliparosodott új pogányait a maguk (sokszor pongyola és közönséges) nyelvén akarják megszólítani. Ha ezek valóban »horogra akadnak«, és élő hitre jutnak a feltámadt Jézus Krisztusban, és megtalálták helyüket egy gyülekezetben, akkor ez a becsmértelt zene betöltötte hivatását, és nyugodtan eltűnhet a következő nemzedékek zenei lexikonából (illetve bele sem kerül abba).”³⁹ Ratzinger mindezek mellett úgy gondolja, hogy pusztán a lelkipásztori siker célja miatt nem lehet felhasználni a keresztyén könnyűzenét.

Amilyen gyorsan megjelentek a közvéleményben a keresztyén könnyűzenét bírálók, olyan gyorsan tűntek fel védelmezők is a papság és a hívek közösségéből egyaránt. A keresztyén könnyűzenét védeni szándékozók egyik legfőbb érve az egyházi szabályozatlanság a téma kapcsán, kiemelve, hogy a Biblia sem tartalmaz olyan utalást, mely alapján egyértelműen el lehetne ítélni a keresztyén könnyűzenét. A modern zenei irányzatot védők másik legfőbb érve, hogy a bírálók felszínes ismeretek, egyöntetűen esztétikai szempontok alapján ítélik meg a keresztyén könnyűzenét. Megjelennek olyan vélemények is, melyek elismerik ugyan, hogy léteznek jobb, kevésbé jó és rossz gitáros egyházi zenék is, ám kiemelik, hogy ez nem csupán erre a műfajra értelmezhető, azaz nem lehet egymással szembeállítani a hagyományos népénekeket, a gregoriánt, mint az „abszolút mértékben kanonizált és hibátlan” zenei műfajt a „színvonalatlan” keresztyén könnyűzenével.

33 BALDUCCI 1992. 10.

34 KOHLI 1984. 114. 120.

35 RATZINGER 2007. 135.

36 RATZINGER 2007. 133.

37 RATZINGER 2007. 134.

38 RATZINGER 2007. 135.

39 KOHLI 1984. 112.

A leghangsúlyosabb érveket azonban a keresztény könnyűzene funkciója és közösségi szerepe mellett érvelők sorakoztatják fel kiemelve, hogy figyelembe kell venni azt is, hogy milyen politikai, közösségi hatása volt a keresztény könnyűzenének függetlenül attól, hogy milyen esztétikai nívót képvisel. Egyesek hangsúlyozzák Casaroli bíboros meglátását, aki a kisközösségeknek – köztük a gitáros énekkaroknak – tulajdonította azt az eredményt, hogy a szocializmus éveire meggyengült egyház nem erodálódott még inkább az 1960-70-es években.⁴⁰ Természetesen ehhez azonban nem csupán a zenére és a zenészekre volt szükség, hanem azokra a 'renitens' plébánosokra is, akik a hatósági szabályozásokkal nem törődve teret adtak nekik. „A hatvanas évek végén, a hetvenes évek elején a fiatalabb papok által kezdeményezett, a beat-misékkel kezdődő, majd Sillye Jenő popzenébe ágyazott missziójával és a kismarosi találkozókkal folytatódó újraevangelizáló mozgalom az egyházközi hitoktatást is fellendítette. Több tucatnyi helyen megsokszorozódott az ifjúsági hittanosok száma, ami az esetek többségében a hittant föllendítő fiatal pap elhelyezését eredményezte [...] Másfelől az ifjúsági evangelizációs mozgalom beindította vagy fölerősítette a plébániákon hiányzó vagy éppen csak vegetáló ifjúsági pasztorációt, leggyakrabban egy-egy gitáros misével, amelynek nyomán helyi gitáros együttesek, ezekből meg gyakran közösségek alakultak.”⁴¹ A gitáros misék, emeli ki Kamarás István, nem csupán kommunikációt, hanem esetenként kommuniót is eredményeztek. „A magas művészet és a hívek elváltak, s az elidegenedésre választ adó ifjúsági zene preferenciája a tömegek érdeke (...) a fiatalok körében ekkora egyházzenei aktivitás századokra visszamenőleg nem volt.”⁴² Sokak szerint egyértelműen bizonyítható is, hogy az egyház egyik új nyelve a keresztény könnyűzene lenne. Tóth János – a Budapesti Mátyás templom plébánosa, aki többek között teret adott Szilas Imre 1967-es beatmiséjének is, mely a hagyományos népének prozódijára beat-zenei alapot ültetett – már az új egyházi zene megjelenésekor felismerte annak evangelizációs hatásait. „Ez szinte úttörő jellegűnek nevezhető, mert azokat az ősi magyar dallamokat, melyeknek belső tartalmát a mai fiatalok már nem értik, éppen az új zene ritmusával hozta közelebb hozzájuk és tette érthetőbbé számukra (...) S ez az ihletés mutatkozott meg a hallgatókon is, hiszen rendkívül példamutató volt a sok ezer fiatal részvétele a misén. Még azoké is, akik nem misét hallgatni jöttek, hanem csak a zene érdekelte őket. S ez az áhítat és a mise jó hatása lemérhető az áldozók nagy számán is.”⁴³ Tóth János visszaemlékezése teljes mértékben összhangban áll

40 „Az ifjúságtól elzárt Egyház gyengének tűnt [...] Egyre kevesebben jártak templomba [...] Egész társadalmi rétegek, közhivatalnokok, katonák, pedagógusok tűntek el onnan. Lengyelországot kivéve az Egyház – a marxisták reményeinek megfelelően – a haldoklás jeleit mutatta [...] Titokban azonban tovább élte a »spirituális egyház«, és a földalatti életre berendezkedett válogatott csoportok szerveződtek. Ők gyakran tették ki magukat a törvény szigorának, de folyamatosan ellenálltak, és a kormányok tiltakozásai ellenére továbbterjedtek. Ilyen helyzetben az Egyház reménysége – természetesen Isten segítségével – a híveknek erre az egyre kibővülő élcsapatára, a püspökök, papok, szerzetesek, szerzetesnők és világiak szenvedéseire támaszkodhatott, akiket a rezsim folyamatosan üldözött, még ha az idő múlásával módszereinek brutalitása enyhült is kissé.” CASAROLI 2001. 83-84.

41 KAMARÁS 2003. 90. 94.

42 KAMARÁS – KÖRMENDY 1990. 57.

43 KAMARÁS – KÖRMENDY 1990. 21.

a vallásszociológus Morel téziseivel, aki hangsúlyozta, hogy a keresztény egyházaknak a modern körülmények között két kihívásra kell megtalálniuk a választ. Egyrészt, hogy mondanivalóját milyen nyelven – ehhez hozzátehetjük napjainkra vonatkoztatva, hogy milyen kommunikációs csatornákon – fogalmazza meg és hogy „mondanivalójával milyen plauzibilitási-struktúrára számíthat abban a mai társadalomban, amelyikben már nem az »írástudók« tekintélyével szólítja meg az analfabétákat, hanem amelyikben a tömegkommunikációs eszközök elterjedésének következtében félművelt vagy nagyon művelt emberek felé kell képviselni egy kétezer évvel ezelőtt megfogalmazott üzenetet.”⁴⁴

Irodalom

ADORNO, T. W.

2002 'On the Fetish-Character in Music and the Regression of Listening'. In: R.D. LEPPERT (ed.): *Essays on Music: Theodor W. Adorno*. University of California Press, Berkeley.

BALDOVIN, John F.

2008 *Reforming the Liturgy*. Liturgical Press, Collegeville.

BALDUCCI, Corrado

1992 *Sátánizmus és rockzene*. Bencés-Piemme Kiadó, Pannonhalma.

BÁNYAI Jenő

1969 'Könnyűzene diplomainkban?' Hozzászólás az egyházi zene mai problémáihoz. *Theológiai Szemle*, 12. (7–8.) 223–227.

BODNÁR Dániel

2002 *Lélektől lélekig*. Múzik Bt., Budapest

CASAROLI, Agostino

2001 *A türelem vértanúsága. A Szentszék és a kommunista államok. 1963–1989*. Szent István Társulat, Budapest.

CSOMASZ TÓTH Kálmán

1969 'Jazz az egyházban?' *Református Egyház* 21. (5.) 102.

CZIGÁNY György

1993 'Lehet-e szent, ami rossz?' *Távlatok* 3. (1.) 114–15.

DOBSZAY László

1995 *A magyar népének 1*. Veszprémi Egyetem, Veszprém.

HELLEMANS, Staf

2001 From 'Catholicism Against Modernity' to the Problematic 'Modernity of Catholicism'. *Ethical Perspectives* 8. (2.) 117–127.

KAMARÁS István

1989 *Lelkierőmű Nagymaroson*. VITA, Budapest.

2003 *Kis magyar religiográfia*. Pro Pannonia, Pécs.

⁴⁴ Morel 1998. 82-83.

KAMARÁS István – KÖRMENDY Ferenc

1990 'Religiózus beat? (Szociográfia). *Új forrás* 22. (2.) 11–25.

KOHLI, Walter

1984 *Rockzene és keresztyén életvitel*. A XX. század legnagyobb zenei forradalma. Evangéliumi Kiadó, Genf.

MOREL Gyula

1998 'Egyház a kommunikációs társadalomban – a jelentés és a jelentőség krízise'. In: MÁTÉ-TÓTH András – JAHN Mária (szerk.): *Studia Religiosa. Tanulmányok András Imre 70. születésnapjára*. Bába és Társa Kiadó, Szeged.

POVEDÁK Kinga

2011 "'Did you bring new songs?" The Role of Contemporary Catholic Music in Hungary'. *Acta Ethnographica Hungarica* 56. (1.) 31–41.

RAJECZKY Benjámin

1969 'Gregorián, népének, népdal'. In: BÓNIS Ferenc (szerk.): *Magyar zenetörténeti tanulmányok Szabolcsi Bence 70. születésnapjára*. Zeneműkiadó, Budapest.

RATZINGER, Joseph

2007 *Új éneket az Úrnak!* Jel Kiadó, Budapest.

ROMANOWSKI, William D.

2000 'Evangelicals and Popular Music. The Contemporary Christian Music Industry' In: FORBES, Bruce David and MAHAN, Jeffrey H. (eds): *Religion and Popular Culture in America*. University of California Press, Berkeley.

TOMKA Ferenc

2005 *Halálra szántak, mégis élünk!* Szent István Társulat, Budapest.

TÖRÖK József

2004 *Adoremus – Az egyház liturgiájának ismerete az egyházzene művelő fiatalok részére*. Ecclesia, Budapest.

VALUCH Tibor (szerk.)

2004 *Magyar társadalomtörténeti olvasókönyv 1944-től napjainkig*. Argumentum–Osiris, Budapest.

WILSON-DICKSON, Andrew

1998 *Fejezetek a kereszténység zenéjéből*. Gemini Budapest Kiadó, Budapest.

POVEDÁK, KINGA

THE RECEPTION OF POPULAR CHRISTIAN MUSIC IN HUNGARY DURING SOCIALIST TIMES

This paper investigates the debates that characterized the past decades since popular religious music appeared in Hungarian church music scene. The new style has been a topic of great controversy in various ways since its beginnings. By many it is considered the most effective instrument for spreading Christianity among younger generations. However, many opponents dislike the entering of this modern church music rooted in popular culture into the realm of Christianity. My paper focuses on the conflicts that reveal the differences between the „traditional” and „modern” contemporary vernacular Christianity at once.